



Jacques de Saint-Luc : Entre la France et le Saint-Empire

Philippe Vendrix

► To cite this version:

Philippe Vendrix. Jacques de Saint-Luc : Entre la France et le Saint-Empire. Les luths en Occident, May 1998, Paris, France. pp.235-245. halshs-00267488

HAL Id: halshs-00267488

<https://shs.hal.science/halshs-00267488>

Submitted on 6 May 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jacques de Saint-Luc

Entre la France et le Saint-Empire

Philippe Vendrix

CNRS - Centre d'Études Supérieures de la Renaissance

Fascination des mots ? Un joueur de luth du nom de Saint-Luc. Curiosité de découvreurs de manuscrits ? Deux volumes complets, débordant de pièces de Saint-Luc. Attraction de l'image ? Un portrait de Jacques de Saint-Luc gravé au milieu du XVIIe siècle à Bruxelles par un artiste de talent. Souci d'historien ? Quelques notices dans de célèbres ouvrages du XVIIIe siècle qui tracent à grands traits la carrière d'un Saint-Luc. En voilà des raisons, et bien assez, pour s'intéresser à Saint-Luc. Et pourtant, toutes ces raisons, présentées comme des preuves, affichent une fragilité telle que d'un Saint-Luc au XVIIIe siècle, on se retrouve avec trois Saint-Luc à la fin du XXe siècle, sans finalement en savoir plus.

Tout commence avec Ernst Gottlieb Baron. Dans son *Historisch-Theoretisch und Practische Untersuchungen des Instruments der Lauten*, il évoque brièvement "un des meilleurs luthistes" du début du XVIIIe siècle, un dénommé "St. Luc" qui aurait exercé ses talents auprès de Louis XIV avant de s'installer à Vienne. À chacune de ses prestations, ce luthiste brille : la "rumeur" n'a-t-elle pas couru que le Roi-Soleil le préférerait "à d'autres pour occasionnellement le divertir au son de ses cordes pendant ses repas" ?

Was nun den St. Luc anlanget, ist er noch einer von denen besten, weil er doch etwas cantables in seinen Sachen mit einfließen läßt, wie ihn auch der Herr von Besser in der Beschreibung des Beylagers des dahmaligen Durchleuchtigsten Casselischen Erb-Printzen Friderici mit der Chur-Brandenburgischen Printzessin Louise Dorothee Sophie, welches Anno vor sich gieng, sehr rühmet.

Er spricht : Und weil es sich eben traff, daß der vortreffliche Theorb- und Lautenist aus Franckreich Monsieur de St. Luc nach Wien gehende durch Berlin zog, so hielte man auch denselben allhier biß zu unsern Beylager auf, nebst denen in unsern Diensten stehenden bekannten grossen Künstlern in der Music, die beyden Ricks, Attilio, Volumnier und andern, die Annehmlichkeiten der Symphonien zu vermehren [...].

Den 6. Junii zu Mittage ward die Tafel in den Oraniensaal gedeckt, und bei derselben nur mit einer stillen Musik aufgewartet : nemlich mit der Theorbe, Laute und Gitarre, die der französische grosse Künstler de St. Luc mit einer fast entzückenden Lieblichkeit rührte, und sich dadurch den Glauben gar leicht zu wege brachte, daß S. königliche Majestät von Frankreich, wie das Gerüchte von ihm gehet, ihn von andern würdig befunden, Sie bisweilen mit dem Klange seiner Saiten bey Ihren Mahlzeiten zu ergetzen.¹

* Je tiens à remercier Manuel Couvreur (FNRS-Université Libre de Bruxelles) et Rudolf Rasch (Université d'Utrecht) pour les précieuses informations qu'ils m'ont aimablement communiquées.

¹ Ernst Gottlieb Baron, *Historisch-Theoretisch und practische Untersuchungen des Instruments der Lauten* [...], Nuremberg, Johann Friedrich Rüdiger, 1727 p. 86.

Le lexicographe Johann Gottfried Walthers reprend les propos de Baron, mais ce qui l'incite à insérer le nom du luthiste dans son dictionnaire, ce n'est pas tant sa réputation que sa production :

“zwey Bücher Lauten-Stücke, worzu noch ein Dessus vor die Flöte oder Hautbois, und ein Basse, nach Belieben, tractirt werden kan, bei Roger in Kupfferstich ediret”.²

La notice, prudente, de Walthers sera vite mal lue, même par un philologue aussi réputé que Ernst Ludwig Gerber. L'auteur du *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler [...]* extrapole (Saint-Luc est musicien officiel de Louis XIV) ou se trompe (la prestation berlinoise est datée du 6 juillet et non plus du 6 juin)³. Ces mêmes données laconiques sont répétées durant tout le XIXe siècle jusqu'à ce que l'infatigable Edmond van der Straeten, qui pourtant rencontrait des compositeurs bien plus célèbres, se passionne soudainement pour Saint-Luc. Il lui consacre d'abord de fugitives remarques dans trois volumes de son célèbre monument, *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*⁴. Ensuite, il publie les résultats de recherches plus approfondies sous forme d'articles dans le *Guide musical* (18 novembre et 23 décembre 1886), puis d'une plaquette, une des premières monographies de luthiste.⁵ Van der Straeten a retrouvé les origines du Saint-Luc dont ses prédécesseurs traitent grâce à un document daté de 1683 qui le dit artésien. Mais si le musicographe semble bien documenté sur les années que Saint-Luc passe dans les Pays-Bas, rien de neuf, en revanche, quant aux séjours berlinois et viennois. À la fin des années 1910, Adolf Koczirs reprend le flambeau, cette fois en partant de manuscrits d'œuvres attribuées à Saint-Luc et conservées à Raudnitz dans les archives de la famille Lobkovitz. Mais il ne cherche pas à mieux connaître la carrière du luthiste, à propos duquel il ne trouve en fait aucun document⁶.

Et puis survint le *Grove's Dictionary of Music and Musicians* et la notice “Saint-Luc, Jacques (b. Ath, 19 Sept. 1616 ; d. ?)” d'Eric Blom. Le musicologue y évoque Jacques, puis un de ses fils, “Jacques-Alexandre”, qui fut “presque certainement” engagé pour jouer au mariage à Berlin qu'avait évoqué Baron. Le *Larousse de la musique* entérine l'existence d'un père et d'un fils luthistes, et précise, malgré la provenance du manuscrit, que Jacques-Alexandre, “élève de son père et hériter de son talent” (alors que l'on ignore qui a composé quoi), est “attaché au duc Eugène de Savoie”. La notice de Monique Rollin dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* complique le parcours : Laurent ou Jacques-Alexandre Saint-Luc s'est rendu à Vienne en quittant Paris et a fait halte à Berlin tandis qu'il était en chemin vers la capitale autrichienne⁷. Quant à Joël Dugot, il reprendra les données de

² Johann Gottfried Walthers, *Musikalisches Lexikon ; oder, musicalische Bibliothec [...]*, Leipzig, Wolfgang Deer, 1732, p.372.

³ Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler [...]*, Leipzig, 1812-1813, vol. iii, p.264.

⁴ Edmond van der Straeten, *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*, vol. ii, p. 293, vol. iv, p. 193 et vol. v, p. 145.

⁵ Edmond van der Straeten, *Jacques de Saint-Luc, luthiste athois du XVIIe siècle*, Bruxelles, Schott Frères, 1887.

⁶ Adolf Koczirs, “Österreichische Lauten-Musik zwischen 1650 und 1720”, *Studien zur Musikwissenschaft*, V (1918), pp.49-.

⁷ Monique Rollin, “Saint-Luc”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Bärenreiter, 1963, vol. XI, col. 1262.

Monique Rollin et distinguera deux entrées : l'une consacrée à Jacques et l'autre à "Laurent [Jacques-Alexandre]"⁸.

Ce survol de l'historiographie de Saint-Luc inquiète. Pour y voir plus clair, il est nécessaire de reprendre un à un tous les documents et sources qui citent le nom de Saint-Luc pour tenter de retracer la carrière de ce luthiste ou de ces luthistes et proposer une attribution à l'un ou à l'un et l'autre des pièces qui sont conservées dans les quelques manuscrits et éditions.

1. Une ou des carrières ?

C'est en l'église Saint-Julien d'Ath que Jacques de Saint-Luc fut baptisé le 19 septembre 1616, en présence de son père Jérôme, de sa mère Marguerite de Bronchin et de son grand-père, Georges de Bronchin, héraut d'armes au service de l'Espagne⁹. Saint-Luc qui appartient probablement à la petite noblesse se targuera, en 1680, du titre de "seigneur de Waterloo". Sans doute les guerres engagées par Richelieu en Artois et dans les Flandres conduisirent-elles sa famille à s'installer à Bruxelles où Jacques de Saint-Luc dit avoir vécu "dès sa jeunesse". En 1639, il est invité à venir jouer des *villancicos* à la cour : deux ans plus tard, il y est instrumentiste. Sa réputation doit être déjà bien assise puisque, cette même année, il commande son portrait à l'anversois Gérard Seghers (1591-1651), brillant émule de Rubens. Ce portrait, Antoine Vander Does en a exécuté une gravure (Illustration 1) qui porte la date de 1641¹⁰. Saint-Luc part alors pour Paris où il séjourne en 1647. S'il se produisit sans doute devant le jeune Louis XIV et sa cour, alors tout occupés par la création de l'*Orfeo* de Luigi Rossi, il ne fit jamais partie des musiciens ordinaires du roi, contrairement à ce qu'il aurait affirmé plus tard.

Ce n'est que sous la promesse d'"une bonne situation qui l'attendait", que Jacques de Saint-Luc revint à Bruxelles au mois d'octobre 1647 où désormais son nom apparaîtra dans les comptes de l'archiduc Léopold-Guillaume¹¹. Le gouverneur était grand amateur de musique et veillait à la bonne tenue des musiques de la chapelle et de la chambre. Parallèlement, il invitait de célèbres instrumentistes au nombre desquels figurèrent le violoniste Biagio Marini, le claveciniste Johann-Jacob Froberger, le luthiste Francesco de Fuo et le guitariste Francesco Corbetta. Des événements musicaux marquants eurent lieu alors que Saint-Luc vivait à Bruxelles. Ainsi, la création en 1650 de *Ulisse all'Isola di Circe* de Giuseppe Zamponi qui nécessita non seulement la participation de la musique de la chambre dirigée par le compositeur lui-même, mais aussi de la chapelle, alors dirigée par Guillaume Caulier. Il est

⁸ Joël Dugot, "Saint-Luc, Jacques" et "Saint-Luc, Laurent", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan, 1981, vol. 16, pp. 395-396.

⁹ Le registre des baptêmes de la paroisse de Saint-Julien à Ath indique : "19 7bris 1616. Jacobum, Jeronimæ Lucas et Margeritæ de Broncie (filium), susceperunt Georgius de Broncie, nomine Jacobi de Broncie, et Anna de Glaige".

¹⁰ "Iacobus de S. Luca Athensis ætatis XXV. A° MDCXLI". Antoine Vander Does fut élève de Collaert à Anvers, aurait travaillé dans l'atelier de Rubens et a passé une grande partie de sa carrière entre Bruxelles et la Hollande.

¹¹ Edmond van der Straeten cite le document suivant (*Jacques de Saint-Luc, op. cit.*, p. 14) qu'il a recueilli aux Archives départementales de Lille : "A Jacques de Saint-Luth [sic], joueur de luth de la chapelle royale, la somme de deux cens trente livres, etc., pour six mois d'arriéraiges de ses gaiges, escheuz au moys d'octobre l'an seize cens quarante-sept, à raison de vingt-cinq pattars par jour".

vraisemblable que, en cette occasion, Saint-Luc assura le continuo avec l'organiste attitré de la cour, Johann-Kasper Kerll.

Le 15 juin 1658, Saint-Luc épousa à Sainte-Gudule Isabelle de Lagrenée, peut-être descendante de Pierre de Lagrenée, violon de la chambre et hautbois du roi Henri IV. Elle devait lui donner de nombreux enfants, dont deux fils : Jacques-Alexandre, baptisé à Sainte-Gudule le 8 juin 1663 et Laurent, le 10 août 1669.

Saint-Luc jouit d'une solide réputation, à Bruxelles évidemment, mais aussi à l'étranger. En tous les cas, il semble faire autorité en son domaine. C'est en ces termes que s'exprime Constantin Huygens avec lequel le musicien entretint une correspondance courtoise et professionnelle durant quelques années. Les deux hommes avaient pu se rencontrer à Paris, mais c'est certainement à Bruxelles qu'ils se lièrent plus intimement, Bruxelles où se rendait parfois Huygens. La première lettre conservée date de 1673. Huygens, passionné de musique et de luth en particulier, estime suffisamment Saint-Luc pour soumettre à son jugement une vingtaine de pièces de sa composition :

Au Sieur de Saint-Luc.

À La Haye, ce .. Juillet 1673.

Monsieur,

Ne retournez pas à me croire mort une autre fois, en me voyant répondre si tard à la lettre que vous aviez pris la peine de m'escire dès le 29^e May. La porteuse me l'a rendue que le 6^e du courant. Je suis donc, par la grace de Dieu, encor en vie et en vigueur, et vous sçay le gré que je dois du contentement que vous avez la bonté de m'en témoigner. Si ce qui me reste de jours peut servir à aucune chose de vostre interest, faites-moy justice, et croyez qu'en toutes occasions de vostre service et de mon pouvoir vous trouverez en moy des marques assuerées de l'estime très-parfaicte que je continue d'avoir pour vos belles qualitez et nommément au mestier que j'ay tousjours tant chéri.

Pour vous faire veoir que l'aage n'esteint pas ceste passion en moy, je vous envoie une vingtaine de pièces de ma façon, que je soubmets humblement à vostre censure. N'en voyci que de deux sortes de tons. Vous seriez bien estonné de veoir la prodigieuse quantité que j'en ay au reste, sur tous les autres tons. Et pour vous descouvrir toute ma folie, sachez que j'en ay de pareils volumes sur le clavier, sur la viole de gambe, sur le théorbe, et finalement, s'il plaist à Dieu, sur la guitarre, ce misérable instrument que je n'ay pas trouvé employé comme il m'a semblé qu'il le pouvoit estre. Bref, dans la boutique d'un marchand si meslé, vous n'avez qu'à demander quelle de mes quinquaileries vous désirez veoir. J'en débite, comme vous voyez, par grosses poignées, mais ce n'est pas sans prétension d'un traffiq réciproque. Fueilletez vos trésors et gratifiez-moy de ce dont vous pourrez me juger digne ou capable, bien persuadé que vous ne sçauriez vous communiquer à personne qui s'en réjouisse plus que moy, ny qui soit plus véritablement,

Monsieur,

vostre très-humble et très-affectionné serviteur¹²

Suite à cette lettre du 13 juillet, Saint-Luc rend un jugement favorable sur les compositions de Huygens et transmet à son tour une de ses compositions au savant hollandais, une "reponce" à une pièce d'Ennemond Gautier :

¹² Den Haag, Kon. Bibl., Hs./Ms. KA XLIX, dl./vol. 3, pp. 549-550. Éditée de façon incomplète par W.J.A. Jonckbloet et J.P.N. Land dans *Musique et musiciens au XVII^e siècle: correspondance et œuvres musicales de Constantin Huygens*, Leiden, 1882, pp.63-64.

Depuis que je me suis donné l'honneur de répondre à la votre du 13 Juillet, j'ay visité et joué vos pièces à loisir. Je les trouve toutes bonnes, et les règles de la composition y sont parfaitement bien observées, et je puis ajouter sans hyperbole que je ne croy pas qu'il y aye personne, mesme en France, qui vous y puisse imiter. Je vous envoie un rondeau de ma façon en réponse d'un texte du vieux Gaultier, que j'ay fait à la réquisition d'un de mes amis.

Vostre très-humble et très-obéissant serviteur

J. de Saint-Luc.¹³

En mai 1675, les échanges épistolaires semblent reprendre entre les deux hommes. Huygens renvoie à Saint-Luc quelques-unes de ses compositions, précisant qu'elles sont écrites en trois modes différents et participent à son projet d'en écrire dans les onze (!) modes. En post-scriptum, Huygens témoigne de la renommée de Saint-Luc et lui fait partager son enthousiasme pour la musique de Johann Jakob Froberger :

Au Sieur de Saint-Luc.

À La Haye, ce 27^e May 1675.

Monsieur,

Il y a, je croy, deux ans que je vous chargeay d'une vingtaine de mes productions harmoniques, en A et en E, et je me suis si bien trouvé de la peine que vous avez prise de les parcourir, et mesme de faire semblant de les goûter en quelque manière, que, comme les fous et les enfants aiment bien à retourner où on leur fait bonne chère, je me suis amusé à vous amasser peu à peu autres 3 douzaines de mes pièces, des moins mauvaises que j'aye pu choisir dans la grosse bible de mes compositions. Elles sont en D b mol et B quare, et puis en G aussi B quare. Je n'ay que faire de vous dire que je prétens d'en sçavoir votre sentiment par le menu, pour si, peut-estre, vous en rencontrez quelques-unes plus dignes de votre patience que d'autres. Voyant comme je les ay cottées selon les nombres de leurs naissances, vous remarquerez bien que c'est là mon but, et ce que ce triage me tiendra lieu d'une faveur très-utile, et dont je vous resteray très-obligé. Vous en avez donc présentement en 5 tons divers. Il m'en reste encor 6 autres.

Voyez si jamais homme de ma condition a tant fait de folie que moy, qui cependant ay roulé dès ma jeunesse dans un estrange embarras d'affaires d'estat et de guerre. Encor n'est-ce pas tout : je veux me confesser à plein et vous déclarer que j'ay travaillé en mesme ordre de tons et en mesme abondance d'inventions en tablatures du clavecin, de la viole de gambe, du théorbo et de la guitarre et suis en estat de vous le faire veoir et entendre à toute heure. Je seroys mesme vain de m'en pouvoir acquitter devant une si sçavante oreille que la vostre. Car, à vous parler franchement, c'est en ces matières le plus grand de mes deplaisirs de ne trouver à qui parler, c'est à dire, à qui me faire entendre. Il est vray qu'il se trouve peu de gens qui n'ayment le son de quelqu'instrument, mais combien en rencontrons-nous de capables de discerner le bon d'avec le mauvais ? Voyla donc pourquoy je cours des 30 et 40 lieues de chemin pour trouver un auditeur et un juge à mon gré et voyla le malheureux sort à quoy nous réduit l'ignorance de la plupart de nostre monde.

Souffriez en l'importunité de grace, pour le peu que j'ay à vivre, et faites estat, s'il vous plaist, qu'autant que la bonté divine agréera que cela dure, vous me trouverez à toute espreuve,

[etc.]

¹³ Amsterdam, Univ. Bibl., Hs./Ms. XIV G 4.

Monsieur l'Ambassadeur d'Angleterre et Mesdames sa compagne et sœur, qui vous aiment et estiment comme ils doivent, vous menacent souvent d'une visite qu'ils ont grand envie de vous demander pour peu de jours, en quoy j'espère qu'ils réusiront tost ou tard.

Parmi ces escrits je vous prie de considérer avec attention une Gigue de feu le grand Frobergher, que j'ay transportée sur le luth. Vous y trouverez des passages excellents et une fin merveilleuse. Je ne sçay rien par cœur de ce qui que ce soit, mais j'en ay pris la peine pour ceste pièce et en fay mon estude, ne la touchant aussi que pour moy-mesme, comme ce n'est nullement viande à tout palais.¹⁴

Le dernier échange conservé entre Saint-Luc et Huygens date de mars 1676. Huygens résume ses activités musicales et demande quelques éclaircissements à Saint-Luc :

Au Sieur de Saint-Luc, à Bruxelles.

A La Haye, ce 19e Mars 1676.

Je nous voy malades en mesme hospital, mon cher Monsieur, les mesmes bruits de guerre nous importunent. Encor ne seroit ce rien dans les rues ; le grand mal est icy que dans la cour ce tintamarre remplit tellement les oreilles, qu'il n'y reste aucune ouverture pour les bons accords. Lorsque des archiducs Leopoldes et des Don Juans vous gouvernoient, vous estiez heureux et aviez à qui parler. Pardeça il ne s'est rien veu de tel, depuis le Prince Philippe, que j'ay connu le seul de la maison d'Orange amateur de la musique, et certainement le petit concert qu'il entretenoit, estoit excellent et des mieux choisis. Que voulez-vous que nous fassions à cela, que, comme dit un sage, de nous envelopper dans nostre vertu, en nous régaland nous mesmes de ce que la plupart du monde n'est pas capable de gouter ? Ainsy je ne sçauois que vous louer hautement, de ce que, nonobstant ce rebut ingrat de l'ignorance, vous vous animez encor à perfectionner la symphonie. J'ay grande opinion de vostre nouveau concert de deux théorbes avec une viole de gambe, et ne se peut que l'harmonie n'en soit magnifique et royale, nommément si les contreponts en sont bien meslez, comme vous n'y sçauriez manquer. Pour mon goust j'aymerois mieux que ce fussent plustost théorbes à cordes simples, que luths théorbez, que j'ay tousjours moins approuvez. Depuis que nous ne nous sommes veus, le théorbe m'est devenu si familier, qu'en revoyant ces jours passez mes livres, j'y trouve d'y avoir produit jusqu'au nombre de 75 pièces de toutes sortes. Que cela ne vous estonne pas, voyci bien une plus effroyable liste de que j'ay forgé de plus, sur les deux sortes de luths, le clavecin, la viole de gambe, et s'il plaist Dieu, sur la guitarre, le tout montant à 769 pièces. Cherchez-moy un autre fou de ma condition, et occupé comme j'ay esté toute ma vie, qui en ayt tant faict, et me l'envoyez parler à moy. Autres productions y a, pour la voix et le théorbe, qui ont esté imprimées à Paris, pour plusieurs violes et nommément pour trois violes basses en unison, qui sont d'un bel effet, et j'en ay pris le modèle en Angleterre. Mais tout cecy n'est pas digne de vostre entretien et ce n'est qu'entre nous, car j'ay quasi honte d'avoir tant travaillé sur le mestier d'autrui, quoyque véritablement le travail ne m'a gueres cousté, la varieté harmonique m'estant assez naturelle. S'il vous prend envie de veoir quelqu'eschantillon de mon théorbe, vous n'aurez qu'à parler. Mon grand cheval sur ce bel instrument c'est l'accompagnement extemporain et tousjours varié d'une belle voix à quoy on dit que j'entens quelque-chose. Nous avions icy une fille excellente, avec qui les entendus aymoyent assez à m'ouïr, mais elle à changé de demeure. Au reste et pour une fois achever ce galimation musical et vous faire veoir quelle est la méthode, dans les bornes de laquelle je restrains l'abondance de mon invention, qui est infinie et fort peu sujette à redittes, si ce n'est par mesgarde, et en grand intervalle de temps voyci ce que je requies au mestier :

(1) Beau chant, (2) chant inouy, (3) sur fugue bien conduite,

¹⁴ Den Haag, Kon. Bibl., Hs./Ms. KA XLIX, dl./vol. 3, pp. 665-667. Éditée dans *Musique et musiciens...*, op.cit., pp.68-69.

(4) Le meilleur contrepont, et (5) mouvement, et (6) suite,
S'il en manque un des six, la pièce, par hazard,
Est bonne, mais non pas dans les regles de l'art.

Adieu, Monsieur, et jugez par ce caquet combien de choses nous aurions à nous dire, si nous pouvions nous joindre, ce que je souhaite fort et en veux encor entretenir Monsieur l'Ambassadeur d'Angleterre de près ou loin. Faictes tousjours estat que je suis (peut-estre d'un peu de connoissance) grand estimateur de vostre mérite et de tout mon cœur etc.

En billet apart.

Je désire bien estre instruit de ce que vous entendez par mesures quadruples. Pour le compas des courantes, j'en voy de toutes sortes, de longues et de courtes, et croy que toutes se peuvent ajuster à la dance. Les mienes, comme toutes mes autres pièces, à la réserve des Giges et des Sarabandes, sont toutes de douze meures à chaque partie et ay esté un temps que je n'y comprenois pas la dernière mesure, mais m'en suis ravisé et avoue que pour le mieux toutes les pièces doivent estre de nombre pair, bien que j'aye veu des maistres en faire peu de compte.¹⁵

Le dernier acte connu attestant de la présence de Saint-Luc à Bruxelles date du 14 août 1684. Il s'agit d'un certificat de capacité que Saint-Luc signe en faveur de Jean-Nicolas Le Royer, facteur d'orgues de la chapelle royale¹⁶. Van der Straeten signale que l'on trouve encore trace de Saint-Luc jusqu'en 1689¹⁷.

Puis, les sources sont muettes. Nulle trace d'un Saint-Luc, ni à Paris, ni à Bruxelles. Il faut attendre 1700 pour retrouver le nom du musicien. Venant de Vienne, Saint-Luc est à Berlin où, le 6 juin, il joue un *Tafelkonzert* à l'occasion du mariage de la princesse Louise-Dorothée-Sophie de Brandebourg avec le prince Frédéric de Hesse-Cassel, futur roi de Suède. Depuis combien de temps était-il à Vienne, qu'y faisait-il ? Ces questions sont sans réponse. Selon ses biographes, Saint-Luc aurait été, de 1700 à 1708, au service du prince Eugène de Savoie à Vienne. La guerre de succession d'Espagne bouleversait alors l'Europe entière. Saint-Luc, fidèle à ses origines, avait pris sans ambiguïté le parti de l'Empire contre Louis XIV. Aussi ne pouvait-il manquer de célébrer les victoires du plus brillant de leurs généraux : *L'arrivée du prince Eugène*, *La prise de Gaeta* en 1702, *La prise du comte de Tallard*, fait prisonnier après la bataille d'Höchstädt en 1704, *La défaite des Français par les Allemands devant Turin* en 1706, *La prise de Lille* en 1708 sont, en effet, autant d'hommages explicites. Peut-être est-ce par l'intermédiaire de la mère du prince Eugène que Saint-Luc avait pu entrer en contact avec celui-ci : après l'affaire des poisons, Olympe Mancini, comtesse de Soissons, avait trouvé refuge à Bruxelles où elle accueillit des musiciens tel Agostino Steffani. Sans doute est-ce dans cette perspective qu'il convient de replacer le titre d'"officier" dans les armées de Sa Majesté Impériale que lui donne le célèbre éditeur Estienne Roger, sur la page de titre des pièces en trio qu'il publia en 1707 et 1708 à

¹⁵ Den Haag, Kon. Bibl., Hs./Ms. KA XLIX, dl./vol. 3, pp. 757-758. Éditée dans *Musique et musiciens...*, *op.cit.*, pp.69-71.

¹⁶ "Je, soubsigné, certifie à tous ceux qu'il appartiendra, que je n'ay jamais ouy ou entendu aucun plante sur les besoignes et ouvrages de J.-N. Le Royer, facteur d'orgues de la chapelle royale, et n'ont jamais esté controllez que par des malveillans, et ne connois personne plus cappable que luy, pour estre un maistre plus expérimenté dans son art et science que nul autre. En tesmoignage de ce que dessus, j'ay signé la présente. A Bruxelles, le 14e d'aoust 1684. De Saint Lucq". Bruxelles, Archives générales du royaume.

¹⁷ Van der Straeten, *op. cit.*, p.23.

Amsterdam. Cette mention d'officier doit être comprise ici comme la preuve de l'achat d'un "office" par le musicien. Que Saint-Luc ait été officiellement attaché au prince Eugène demeure une hypothèse qui ne repose que sur le nombre de pièces qu'il lui a dédiées. En fait, Saint-Luc célèbre avec autant d'enthousiasme d'autres événements auxquels le prince Eugène n'a eu aucune part comme *La proclamation du roi Charles III d'Espagne* et *La prise de Barcelone* en 1705 ou encore *La réduction de Naples* par les Impériaux en 1707.

Les deux allemandes pour *Le Prince de LKW* et pour *La fête de la naissance de monseigneur le prince de Lokowis*, ainsi qu'une marche pour *La fête du nom de S.A. monseigneur le prince de Lokowis* évoquent la figure d'un autre mécène, plus intime et plus crédible. Le prince Ferdinand-Auguste-Leopold Lobkowitz (1655-1715) était un proche du prince Eugène puisqu'il avait épousé Marie-Anne-Wilhelmine de Bade, dont la sœur Anne-Marie-Françoise était elle-même l'épouse du margrave Louis-Guillaume de Bade : le "prince Louis" était l'un des soutiens les plus efficaces du prince Eugène, son cousin. Très grand amateur de musique et collectionneur acharné de musique de luth, le prince de Lobkowitz possédait dans sa bibliothèque de Raudnitz en Bohême de très nombreuses pièces de Saint-Luc, manuscrits aujourd'hui déposés à Prague.

Parmi les pièces à titre qui permettent d'évoquer les dernières années du musicien, la plus tardive est celle qui commémore *La prise de Lille* en décembre 1708. Sans doute Saint-Luc, âgé alors de quatre-vingt-douze ans, mourut-il peu après. Aucune trace d'une activité musicale postérieure n'a, en tout cas, été repérée à ce jour. Sa réputation demeurait cependant vivace dans son pays natal : dans la préface de son *Recueil de pièces de guitare* rassemblé en 1729, le gantois Jean-Baptiste Castillon évoque encore Saint-Luc, qui "a été [...] en grande réputation, et touchait la guitare d'une grande habileté".

Cette narration a volontairement écarté du débat toute question relative à l'identité du Saint-Luc actif à Vienne au début du XVIII^e siècle. S'agit-il effectivement de Jacques, né en 1616, ou d'un de ses deux fils qui n'ont intégré les dictionnaires biographiques que récemment ? Qu'un musicien âgé de plus de quatre-vingts ans démontre une activité encore intense laisse perplexe. Parallèlement, aucun document n'autorise à affirmer que les pièces composées entre 1700 et 1708 sont attribuables à un des ses fils, Jacques-Alexandre ou Laurent. On pourrait imaginer aussi que Jacques-Alexandre a profité de l'excellente réputation de son père pour s'attribuer ses mérites et peut-être même certaines de ses compositions. Il lui aurait cependant fallu un fameuse dose de culot pour évoluer dans des milieux viennois et pragois qui avaient entretenu d'étroites relations avec la cour de Bruxelles tandis que Jacques y exerçait des fonctions officielles. Par ailleurs, la présence de Saint-Luc à Vienne n'est attestée que par la notice de Baron : aucun document officiel n'a été découvert qui pourrait corroborer les dires de ce théoricien-historien du luth. Les pièces à titre sont évidemment un indice de l'activité viennoise et pragoise d'un Saint-Luc. Mais quel crédit peut-on accorder à des titres qui auraient pu être ajouté par un copiste soucieux de flatter le commanditaire d'un manuscrit ? Je reviendrai plus loin sur ce problème. Si amitié il y a eu entre le prince Lobkowitz et Saint-Luc, qu'elle se soit tissée avec Jacques-Alexandre semble plus vraisemblable qu'avec Jacques le père, trente-neuf ans plus âgé que le prince.

2. Les sources

Saint-Luc a laissé une œuvre inhabituellement abondante. Près de deux cents pièces pour luth seul sont conservées en tablature dans deux manuscrits : le manuscrit S.m.1586 de la Bibliothèque nationale d'Autriche à Vienne et le manuscrit X. Lb.210 de la Bibliothèque universitaire de Prague. Saint-Luc ne s'est pas contenté d'écrire pour luth seul. Il a esquissé un concerto pour luth (Vienne, Bibliothèque nationale, S.m.1820), aurait écrit un menuet pour guitare publié dans un recueil d'airs¹⁸ et réalisé des transcriptions de pièces pour luth seul en version pour ensemble regroupant un luth, un violon et une basse. Ces transcriptions ont circulé sous forme manuscrite (Prague, Nationalmuseum, Mspt. II. Kk.49 et Maspt. II. Kk.54) et imprimée grâce aux soins des éditeurs Estienne Roger et Pierre Mortier d'Amsterdam.

Le manuscrit S.m. 1586 de Vienne ne compte pas moins de 184 pièces notées sur 53 pages¹⁹. Ce manuscrit a pu être compilé sur un certain laps de temps comme en témoigne l'exploitation plus rigoureuse de l'espace dans le dernier tiers. Certaines pièces fournissent un *terminus post quem*, comme *La prise de Lille* (1708). August Wilhelm Ambros (1816-1876) qui fut possesseur de ce manuscrit avant qu'il n'intègre les collections de la Bibliothèque nationale de Vienne fournit quelques précisions sur la première page quant à la notation et à l'auteur des compositions. Il se contente de recopier des extraits de Walther et de Gerber et de s'interroger sur la versatilité du luthiste, un temps auprès de Louis XIV, puis célébrant les victoires du prince Eugène contre son ancien mécène. Le manuscrit X. Lb.210 de Prague compte pour sa part 94 pièces pour luth seul. D'aucuns ont voulu y voir la main de Saint-Luc, mais rien n'interdit de penser qu'il eut pu être copié par Andreas Bohr von Bohrenfels.

Les deux manuscrits de pièces pour luth seul présentent d'incontestables liens. Les 94 pièces du manuscrit de Prague se retrouvent dans le manuscrit de Vienne qui plus est avec les mêmes titres et une organisation relativement semblable²⁰. Malheureusement, toute datation précise des manuscrits reste impossible²¹. La cohérence dans l'intitulé des pièces n'écarter pas automatiquement les doutes quant à leur origine : ils pourraient avoir été ajoutés postérieurement sur un des deux manuscrits et scrupuleusement recopiés sur le second ensuite. Dans quel but ? C'est ici que l'on peut reposer la question d'attribution. Visiblement le nom de Jacques n'apparaît plus nulle part après 1689. À cette époque, Jacques-Alexandre est âgé de 26 ans et a pu prendre la route de Paris où il a également pu se faire entendre de Louis XIV sans qu'aucun document n'en ait laissé trace. Les titres qui évoquent les théâtres de la foire (voir ci-dessous) attestent une familiarité avec l'univers théâtral de la fin du XVIIe siècle, certainement pas du milieu du XVIIe, moment auquel Jacques s'est effectivement rendu à Paris. Par ailleurs, les procédés de composition révèlent certaines affinités avec les luthistes français du dernier tiers du XVIIe siècle. Les

¹⁸ Ce menuet est signalé par Monique Rollin dans sa notice du *MGG*, mais n'a pas encore été localisé.

¹⁹ Ce manuscrit a été étudié en détail par Elisabeth Maier, *Die handschriftlich überlieferten Tabulaturen für Lauteninstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek mit dem Wiener Lautenbuch des Jacques de Saint Luc*, Dissertation, Universität Wien, 1972.

²⁰ En suites élargies, c'est-à-dire qu'autour du noyau Prélude-Allemande-Courante-Sarabande-Gigue sont ajoutées d'autres danses (bourrée, rigaudon, plusieurs menuets ou plusieurs giges) et parfois une chacone conclusive.

²¹ Les filigranes ne sont d'aucune utilité. Voir pour le manuscrit de Vienne Elisabeth Maier, *op. cit.*, pp.24-25.

éditions d'Amsterdam sont encore plus intrigantes. Il était certes pratique relativement courante du publier des pièces pour luth, guitare ou clavecin avec ajout d'un instrument mélodique *ad libitum* comme en témoignent les concerts pour guitare de Desrosiers ou les pièces pour clavecin de Dieupart. Comme le révèlent les catalogues de Roger, ces partitions offrent trois possibilités d'interprétation. Les pièces peuvent être exécutées au luth seul, sur l'instrument mélodique seul ou en combinaison. Malheureusement, dans le cas de Saint-Luc, il n'a été conservé qu'une partie (celle de violon²²) des livres dont on trouve la trace dans les catalogues de Roger et Mortier.

Jacques de Saint-Luc, *Suittes pour le luth avec un dessus & une basse ad libitum... Livre premier*, Estienne Roger, [1707-1708]. Réimprimé sous le titre de *Preludii, allemande, correnti, gigue, sarabande, gavotte, &c. pour un dessus & basse... Livre premier*, Pierre Mortier, [1709].

Jacques de Saint-Luc, *Suittes pour le luth avec un dessus & une basse ad libitum... Livre second*, Estienne Roger, [1707-1708]. Réimprimé sous le titre de *Preludii, allemande, correnti, gigue, sarabande, gavotte, &c. pour un dessus & basse... Livre second*, Pierre Mortier, [1709].²³

Deux manuscrits de la collection Lobkowitz contiennent également plus de cent cinquante pièces pour luth, violon et basse (respectivement 120 dans le Ms. II. Kk.49 et 52 dans le Ms. II. Kk.54).

3. Entre la France et l'Italie

Saint-Luc se présente comme une alternative aux luthistes français de la fin du XVII^e siècle. Comme eux, Saint-Luc montre une prédilection pour le groupement en suites de danses (prélude, allemande, courante, sarabande, gigue) et une tendance à étoffer ce canevas d'autres danses (bourrées, gavottes) et de pièces à titres. Mais contrairement à ses contemporains français, Saint-Luc ne s'abandonne pas complètement aux délices du style brisé. Ses pièces sacrifient les harmonies particulières du style brisé au profit d'un dessin mélodique finement ciselé et d'une recherche d'effets sonores. Saint-Luc ne parvient pas toujours à un mariage harmonieux de ces caractéristiques : certaines pièces sont marquées par la rigidité toute fonctionnelle de quelques danses (rigaudons et bourrées). En revanche, d'autres pièces s'offrent comme de véritables miniatures qui transportent l'auditeur (le *Tombeau sur la mort de Mr. François Ginter*). Saint-Luc ne s'est pas uniquement cantonné dans ces miniatures. Il laisse quelques morceaux d'une ampleur inhabituelle dans le répertoire de luth aux confins des XVII^e et XVIII^e siècles. Les chaconnes illustrent le souci de la forme, le soin dans l'écriture et la richesse d'inspiration mélodique qui font de Saint-Luc un personnage clef dans l'histoire de la musique pour luth à Vienne au début du XVIII^e siècle²⁴.

Les titres n'évoquent pas seulement des événements politiques utiles pour proposer des datations. De nombreuses pièces témoignent du goût de Saint-Luc pour le monde du spectacle, que ce soit l'opéra dans *Jupiter tenant son foudre*, les ballets de

²² Conservées à la Landesbibliothek de Skara en Suède.

²³ Un troisième livre est mentionné dans un inventaire, mais ne figure dans aucun catalogue.

²⁴ Voir Adolf Kocirz, "Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720", *Studien zur Musikwissenschaft*, V (1918). Du même auteur, voir l'édition *Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert*, Vienne, 1942 ("Das Erbe deutscher Musik", Bd. 1).

cour dans *Le Savoyard avec la Curiosité et la Variété* ou la *Marche des Grecs*, ou encore la comédie italienne dans *Pantalon*, *Arlequin dansant avec la guitare*. Quant à la comédie française, elle apparaît sous la forme d'un hommage à Molière avec *Le Bourgeois gentilhomme*, mais surtout dans une importante série de pièces qui évoquent l'univers bigarré des théâtres forains : *Le sauteur*, *La danse des ourses*, *La dame Gigogne* ou *Gilotin dansant au bal* qui met en scène le personnage de Gilles qui, à la fin du XVIIe siècle, avait supplanté celui de Pierrot.

Saint-Luc pourrait avoir participé à ce mouvement de diffusion d'un certain type d'écriture pour le luth dont le représentant le plus célèbre fut certainement François Dufault²⁵. Parallèlement, le goût pour les pièces à titre s'inscrit dans la tradition abondamment exploitée par Charles Mouton. Mais si les titres des pièces de Saint-Luc avaient été ajoutés postérieurement par un copiste, certes inspiré ou habile politiquement, mais aussi peu scrupuleux ? Car il n'est qu'un titre qui évoque directement le milieu des luthistes : le *Tombeau sur la mort de François Ginter*, luthiste mort en 1704²⁶.

Ce parcours bio-bibliographique de Jacques de Saint-Luc, le père et le fils, pose un certain nombre de questions auxquelles il semble difficile de répondre aujourd'hui. Il y a d'abord le statut social du luthiste. Saint-Luc est un aristocrate, engagé militairement, mais qui ne dispose pas de moyens exceptionnels, plutôt de ceux d'un bourgeois. Son œuvre invite également à repenser la question des limites géographiques et de la circulation des modes d'écriture. Parler de style français pour Saint-Luc oblige à écarter un certain nombre de ses pièces. Il serait dès lors intéressant de mener une enquête détaillée sur les luthistes actifs à Vienne et à Prague aux confins des XVIIe et XVIIIe siècles afin de dégager ce qui fait leur spécificité par rapport aux pratiques françaises qu'ils connaissaient visiblement bien. L'accès maintenant autorisé aux archives de la famille Lobkowitz permettra de poser un regard nouveau sur un répertoire souvent jugé périphérique.

²⁵ Voir la contribution de Tim Crawford dans ce volume : "The historical influence of François Dufault and his influence on the following generations of lutenists".

²⁶ Sur cette pièce en particulier, voir Philippe Vendrix, "Il 'tombeau' in musica nel periodo baroco", *Nuova rivista musicale italiana*, 3 (1989), pp.325-341.

Illustration 1 : Portrait de Jacques de Saint-Luc, gravure d'Antoine Vander Does d'après une peinture de Gérard Seghers (Ath, Hôtel de Ville).